

EL ESCENARIO DEL MITO EN LA NARRATIVA DE CABALLERO BONALD

MANUEL J. RAMOS ORTEGA
Universidad de Cádiz

La narrativa central del escritor jerezano, José Manuel Caballero Bonald, que —en mi criterio— es la que empieza con *Ágata ojo de gato*¹ y termina —por el momento— con *Campo de Agramante*², se compone de un ciclo de cuatro novelas entrelazadas entre sí por un nexo común que es la pertenencia a un mundo unitario y propio. Este mundo, aunque el propio autor no nos lo hubiera explicado en numerosas ocasiones, es fácilmente reconocible. Es el mundo de su infancia que tan bien queda descrito en su autobiografía novelada *Tiempo de guerras perdidas*:

«Seguro que fue durante uno de esos veranos en Sanlúcar cuando se inició mi fascinación por el Coto de Doñana, pero dudo que las cosas sucedieran como ahora pienso [...] Doñana incluye, más allá de cualquier otro atractivo estético, una poderosa imantación sensorial no necesariamente generada por sus presuntas bellezas naturales sino por su calidad de territorio fronterizo, de reducto de una cultura residual cuyas venerables atribuciones perviven en el fondo de una naturaleza teóricamente virgen. No es que yo asociara entonces todo eso a mi escueta receptividad de contemplador, pero prefiero creer que ya disponía de una especie de propensión emocional para descubrir los

¹ J. Manuel Caballero Bonald, *Ágata ojo de gato*, 1.ª edición, Barcelona, Barral Editores, 1974.

² Caballero Bonald, *Campo de Agramante*, Barcelona, Anagrama, 1992.

acumulativos hechizos de la «otra banda»³. Esa sucesión de dunas reverberando bajo el sol, retenidas entre una opulenta masa de pinares y sobrevoladas de pájaros nunca vistos, configuraban por lo pronto una excepción imaginativa, un mundo virtualmente enigmático cuyas claves debían coincidir con las de la patria celestial»⁴.

Resumiendo, el propio autor reconoce en este párrafo:

- 1.º El coto actúa en él como «poderosa imantación».
- 2.º Ese mundo es «un territorio fronterizo» y una «cultura residual».
- 3.º Ese mundo configuraba, en aquellos años de su infancia, una «excepción imaginativa».
- 4.º Ese mundo «coincidía con la [...] patria celestial».

Así pues, ese «mundo», que luego será parte fundamental de su mundo narrativo, se ha configurado en su infancia⁵, al contacto con una realidad, con un paisaje que le es familiar. Sobre la importancia que ha tenido y tiene la infancia para el escritor, en general, no es necesario insistir⁶. En lo que respecta a nuestro au-

³ Con el apelativo de la «otra banda» se conoce por los habitantes de Bajo de Guía, en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), el Coto de Doñana, reserva y parque natural en la desembocadura del Guadalquivir a caballo entre las provincias de Cádiz, Sevilla y Huelva y cuya punta más meridional se adentra en el océano Atlántico. Aquí sitúan algunos arqueólogos la legendaria civilización de Tartesos y de aquí partieron las naves que atravesaron el Atlántico rumbo al descubrimiento y colonización de América. Justamente el título de su tercera novela está sacado del *Diario de Colón: Toda la noche oyeron pasar pájaros* (1981) que yo mismo, en otro lugar —Manuel J. Ramos Ortega, «La narrativa de J. M. Caballero Bonald», en *Trivium*, núm. 9, noviembre, 1997, pp. 93-103—, he denominado «novela del mar», frente a *Ágata...* que denomino «novela de la tierra», apud. Manuel J. Ramos Ortega, art. cit., pp. 95-96.

⁴ José Manuel Caballero Bonald, *Tiempo de guerras perdidas. La novela de la memoria*, I, Barcelona, Anagrama, 1995, pp. 20-21.

⁵ «La primera vez que vi el mar fue en Sanlúcar de Barrameda, el verano anterior al del comienzo de la guerra civil», nos explica el autor en su autobiografía, *Tiempo de guerras perdidas*, op. cit., p. 13. Luego debió ser en el verano de 1935 cuando contaba ocho años.

⁶ El novelista colombiano Gabriel García Márquez, en algún lugar, ha dicho que a partir de los ocho años ya no le ocurrió nada importante y su novela *Cien años de soledad*, como ha reconocido, en gran parte, es la historia de los años que pasó con sus abuelos maternos en la casa de Aracataca. Palencia-Roth, el crítico americano, ha definido este tiempo en la narrativa del autor colombiano como «tiempo estático» (traducción aproximada del concepto que Mircea Eliade bautizara con las palabras latinas «hunc-stans»). Es el mismo concepto del «pre-

tor, es evidente que de la memoria extrae gran parte de sus argumentos. A este respecto, José Juan Yborra Aznar, en una reciente tesis doctoral aún inédita, escribe:

«La concepción de la literatura como una transustancialización estética de la experiencia personal vivida por el escritor va a llevar consigo una consecuencia evidente: la potenciación *de la memoria* como instrumento decisivo en el proceso creador» ⁷.

Añadiendo a continuación:

«*La memoria* se va a convertir en el medio más adecuado para bucear en las trastiendas de un pasado plenamente vigente como contenido del texto artístico» ⁸.

Y el propio José Manuel Caballero Bonald se ha encargado de apostillar al respecto:

«La memoria, los engranajes de la memoria han sido para mí, y creo que para la mayoría de los amigos del 50, una fuente de conocimiento o de autoconocimiento poético» ⁹.

La memoria actúa como el objetivo de una cámara que lo mismo acerca o aleja el objeto que se quiere describir o el episodio que se quiere narrar. A veces a este objetivo de la memoria se le antepone un filtro que difumina la imagen. Como ejemplo de esta técnica podemos espigar uno solo, entre cientos que podríamos haber elegido, de sus memorias autobiografiadas, *Tiempos de guerras...*, en el que nos describe el tiempo de la inmediata posguerra:

sente eterno». Tiempo que naturalmente no tiene nada que ver con el tiempo histórico o real. Ver: Michael Palencia-Roth, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Gredos, Madrid, 1983. Sobre la niñez, como tema literario en la obra del poeta y narrador jerezano, ha escrito el poeta y crítico Luis García Montero recientemente: «*Diario de Argónida* consigue ofrecer, gracias a la pericia y al esplendor de un maestro, el testimonio moral de un personaje que vuelve, después de haber vivido mucho, al territorio de la niñez». Véase Luis García Montero, «La dignidad poética», en *Babelia*, Suplemento de Cultura de *El País*, 10-1-1998, p. 13.

⁷ José Juan Yborra Aznar, *Aproximación al universo narrativo de José Manuel Caballero Bonald*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1998, p. 519. La cursiva es mía.

⁸ Ibid., la cursiva es mía.

⁹ José Manuel Caballero Bonald et alii, *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, Oviedo, Centro Cultural Campoamor, 1987, p. 58.

«Al margen de esas privadas enseñanzas, tengo fijados en la memoria otros despiadados y más generales rudimentos de aquellos días de la guerra —y de la inmediata posguerra— que han ido emergiendo en buena parte de mi obra literaria con un tenaz apremio persecutorio. No me refiero ya a las variantes infantiles del miedo, sino a las incidencias del hambre y del frío en el paisaje social de Jerez. Todavía era muy pronto para que yo pudiese testificar ni por aproximación el grado de miseria que se expandía, al mismo compás que los despotismos doctrinarios, por todos los atajos populares de la ciudad. Sólo he logrado retener en este sentido unas pocas imágenes fragmentarias [...] En aquel escenario local de jóvenes soldados ausentes, de familias opulentas encerradas en sus mansiones, de gentes escuálidas rebuscando entre los desperdicios y de abominables estraperlistas, la vida debía de estar inoculada por un virus de desolación que sólo soy capaz de recordar a través de vestigios muy aislados» ¹⁰.

En definitiva, lo que llamamos «el mundo» narrativo de José Manuel Caballero Bonald —como el de casi todos los novelistas— ha empezado a fraguarse en la infancia. En numerosas ocasiones, el autor jerezano nos ha explicado cómo su primera intención, estando residiendo en Colombia, fue escribir una novela sobre el río Magdalena. Incluso llegó a pergeñar algunas páginas, aunque pronto renunció al aperebirse de que no podría hacer una novela sobre una realidad y sobre un paisaje que no eran los suyos porque...

«Una novela supone, a fin de cuentas, la creación de un mundo propio, abastecido a partes desiguales de técnica y sensibilidad, de conocimiento y fantasía. Pero la movilización de la fantasía arranca del conocimiento. Y mi conocimiento más íntegro se corresponde con el escenario en que nací. No es que la novela tenga que responder —sino todo lo contrario— a un retrato fiel del natural. Los datos extraídos de la experiencia pueden —deben— ser reconstruidos, reinventados, incluso deformados, a través del propio proceso creador. Pero yo no puedo contar ninguna historia sino a partir de una previa identificación con las claves del espacio físico y humano que pretendo transferir a la literatura. Ni los tres años largos que viví en Colombia, ni los más de treinta que llevo en Madrid, me han permitido almacenar el suficiente acopio de estímulos como

¹⁰ Op. cit., p. 42.

para poder escribir una novela de ambiente bogotano o madrileño. Es una limitación, lo comprendo, pero eso es lo que me pasa» ¹¹.

A partir de su primera novela —*Dos días de septiembre* (1962)— la obra narrativa de Caballero Bonald, fiel a este concepto que el autor nos ha explicado en el texto citado, se desarrolla toda ella en ese marco o, para ser más exactos, triángulo con tres lados: Jerez, Sanlúcar de Barrameda y —en especial— el Coto Doñana. El Coto es un «Jardín de las Hespérides» y el «rincón de la naturaleza que [sigue] prefiriendo a cualquier otro del mundo» (*Tiempo de guerras perdidas*, p. 22).

Es evidente que la atracción por ese espacio físico concreto de la baja Andalucía surge de esa fascinación o «imantación» en la que el autor se ve atrapado —como hemos visto— desde su infancia. Y no es menos cierto que la clave de toda su narrativa hay que ir a buscar a ese lugar del mundo. De manera que, lo que hemos llamado el «mundo» narrativo del autor, coincide con un lugar del mundo concreto, con nombre propio que podemos reconocer en sus novelas.

Buena parte de esta fascinación surge de la atracción del autor por un «territorio fronterizo» y una «cultura residual» (*Tiempo*, p. 20). El término de «territorio fronterizo» es un aspecto en el que el novelista se siente a gusto. Si repasamos su biografía, José Manuel Caballero Bonald lleva sangre francesa y cubana, además de española, en sus venas. Siempre ha sentido atracción por los aspectos más marginales de la cultura. Muchos de los títulos de sus libros hacen gala de una fina ironía, además de una premeditada ambigüedad y mestizaje de géneros. Su último libro poético —*Diario de Argónida*— lleva un título premeditadamente equívoco, como el propio autor ha reconocido: «Utilizo el término [*Diario*] con una deliberada ambigüedad. En general, se escribe un diario para contar con lo que se vive y, como digo en la nota final, la poesía también es un género de ficción» ¹². Esta actitud se contagia a otros terrenos más personales, como su faceta política y social, manteniendo una postura de derrotado, según leemos en la entrevista

¹¹ José Manuel Caballero Bonald, «Novela y realidad (Una introspección)», en *Actas de «Autores andaluces»: Del realismo social a las últimas tendencias narrativas*, XV Curso de Verano de la Universidad de Cádiz, San Roque (Cádiz), 1994, p. 86.

¹² Entrevista publicada en *Babelia*, núm. cit., p. 12.

mencionada: «Me considero un derrotado que lucha contra el que ha intentado derrotarlo».

En ese mismo texto, esta «frontera» que es su hábitat, su territorio natural y, al mismo tiempo, su mundo novelesco es también calificado como «cultura residual». La historia de este espacio físico que es Doñana forma parte, como se sabe, de una cultura ancestral. Las poblaciones fronterizas con el Coto —las que se situaron entre la desembocadura y el valle del bajo Guadalquivir— han sido fundadas, en la más remota antigüedad, por pueblos y civilizaciones que han llegado fundamentalmente por mar. El mar ha tenido una enorme importancia civilizadora. Las ciudades más importantes han tenido su primer asentamiento en la proximidad del mar o junto a un río. Doñana y la desembocadura del río Guadalquivir, en ese paraje atlántico del sur, reúne las características de un enclave mitológico y sagrado, como lo tenían, en la antigüedad, las Hespérides, Delfos, Alejandría o Roma. Naturalmente que, en esto, nuestro autor camina tras la estela de una civilización antiquísima —Tartesos— situada, según algunos historiadores y arqueólogos, en esta vasta y privilegiada región andaluza. A ello remite, sin duda, este pasaje de sus memorias:

«Hay algo además en este paisaje que, con independencia de sus ornamentos naturales, remite sin duda al prestigio histórico y aun mitológico que se ha ido acumulando secularmente en estas demarcaciones. Es como una asociación de imágenes deducidas de un pretérito ilustre que han contribuido a que el paisaje sanluqueño sea también esencialmente un paisaje cultural. Por ahí se estabiliza una especie de inventario retrospectivo que incluye desde el enigma suntuoso de Tartesos, al rastro de las antiguas colonizaciones mediterráneas, desde los libros de oro de Argantonio al *Luciferi fanum*, desde las navegaciones históricas de Colón y Magallanes a los abigarrados trasiegos de la carrera de Indias»¹³.

Tres de las cinco novelas publicadas por José Manuel Caballero Bonald desarrollan su ficción narrativa en el Coto o en sus alrededores. Especialmente la segunda, *Ágata ojo de gato*, que he denominado, en otro lugar, «novela de la tierra»¹⁴. Esta última es la

¹³ Op. cit., p. 23.

¹⁴ Manuel J. Ramos Ortega, «La narrativa de José Manuel Caballero Bonald», *Trivium*, núm. 9, Jerez de la Frontera (Cádiz), noviembre, 1997, pp. 93-101.

historia de la fundación por un normando y una marismeña del Coto de una saga familiar y, tras el hallazgo de un fabuloso tesoro y la muerte del normando, la edificación de una casa en los terrenos pantanosos de la marisma que acaba, como el normando, siendo engullido por la «mater terrae» que, así, se cobra la agresión a que está siendo sometida por las familias de colonos que sólo quieren agredirla y esquilmarla en beneficio propio¹⁵. Es la vieja sentencia bíblica: «lo que ha salido de la tierra vuelve a la tierra». El fabuloso tesoro que encuentra el normando y que sólo él sabe dónde está enterrado es origen de todos los males presentes y futuros de la saga de los Cipriani. La mujer y el hijo del normando no tienen el mayor reparo en dejar morir al padre, una vez que les ha llevado hasta el fabuloso hallazgo, sin darse cuenta que, al perpetrar el crimen, están poniendo las bases de su propia infamia y del encanallamiento posterior que acabará con la propia estirpe. Este fabuloso tesoro proviene de la antigua civilización tartésica.

Así pues, Caballero Bonald, en una de sus mejores novelas, ha sabido encontrar algo que es muy difícil y que sólo han sabido realizar los grandes artífices del género: un mundo propio. Este mundo —segundo hallazgo importante— es un mundo real y próximo al novelista pero es también un mundo con muy altas referencias al mito. Mítica, a pesar de las pocas referencias históricas de las que disponemos, es la misma civilización de Tartessos, a caballo siempre entre la historia y la leyenda. Esta región recibe el sobrenombre de la Argónida y son evidentes las resonancias legendarias de este mito: Argos y el vellocino de oro. El hallazgo del novelista es ciertamente eficaz —a nivel de competencia literaria—, puesto que sabe unir lo perentorio y perecedero de la realidad de un mundo amenazado por las calamidades propias del desarrollismo y la especulación moderna con las raíces culturales de un mito y una civilización que muchos pretende extinguida. De la entrevista a la que me refería más arriba (véase nota 12), entresacamos este comentario del novelista en línea con lo anterior:

¹⁵ Realmente parece literatura de un visionario puesto que muchas de las agresiones que sufre la tierra en esta novela se han ido cumpliendo en los últimos tiempos. En el momento de redactar estas líneas, el Coto de Doñana —la reserva ecológica y parque natural más importante de Europa— ha sufrido el mayor desastre ecológico de su historia al reventar una balsa de residuos tóxicos de una excavación, en las minas de Aznalcóllar, que han contaminado ya algunos acuíferos que alimentan el Coto.

«De la descripción de los paisajes geográficos y humanos se desprende una cierta desolación, un sentimiento de pérdida. A través de Argónida, claro, porque los peligros muy variados que acechan al Coto son muchos y son también amenazas a la manera que tengo de ser y de vivir y, en este sentido, Argónida sigue siendo un punto de referencia esencial en la salvación de una cultura a la que le debo quien soy» ¹⁶.

El salto se ha producido con la instauración definitiva a categoría de creación literaria de lo que sólo había sido, desde su primer encuentro con el Coto, la prefiguración de un mundo mítico y antiguo:

«[Del Coto] Se me quedaron muy grabadas en la memoria las marcas de los reptiles y las aves sobre la arena, pero lo que más me sobrecogió fue el aliento majestuoso que latía entre los pinos, esa sensación de estar en *un mundo antiguo y deshabitado* y de seguir una ruta que a lo mejor sólo habían hollado gentes de otro siglo» ¹⁷.

Nos llama la atención de esta cita dos cosas: la referencia cultural a una antiquísima civilización (Tartessos) y, en segundo lugar, la percepción del silencio. Paradójicamente, sólo en el silencio se pueden escuchar las voces de los habitantes de esa antigua civilización. Podríamos decir que sólo el silencio es capaz de eludir la distancia de los siglos y salvar la barrera del tiempo ¹⁸. Su última novela, *Campo de agramante* (1992), es significativa al respecto. Como se sabe, su protagonista sufre de una extraña enfermedad circulatoria que le hace oír por adelantado. En este sentido es un

¹⁶ Entrevista citada. Obsérvese de nuevo las dotes de visionario del autor al premonizar la catástrofe ecológica que he comentado en la nota anterior. Esta entrevista fue publicada unos dos o tres meses antes de ocurrir el suceso.

¹⁷ Caballero Bonald, *Tiempo de guerras perdidas*, ed. cit., p. 21. La cursiva es mía.

¹⁸ Podríamos citar este poema en prosa del libro *Ocnos*, de Luis Cernuda, en donde, de otra manera, se expresa la misma percepción de tiempo detenido en contacto con «el sonido» del silencio:

«Nunca el pasar de las generaciones parece tan melancólico como al representárselo en algo materialmente, tal en esos edificios de universidades o cuarteles, por los que discurre cada año la juventud nueva, dejando en ellos sus voces, los locos impulsos de la sangre. Recuerdos de juventudes idas llenan su ámbito, y resuenan sus muros en el *silencio* como la espiral vacía de un caracol marino» (Luis Cernuda, «El destino», *Ocnos*, Ed., intr. y notas de D. Musacchio, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 94).

personaje que oye lo que a los demás les pasa desapercibido y es, incluso, capaz de adelantarse al futuro, como escribe en el comienzo del capítulo cuarto:

«Voy a contar algo que no ha ocurrido todavía» (p. 131).

En este sentido, *Campo de Agramante*, frente a las otras cuatro novelas se plantea no como una novela de la memoria sino de la anticipación. En efecto el personaje está constantemente obsesionado no por lo que ha ocurrido sino por lo que va a ocurrir. Sólo al final, en la última página de la novela, se aclarará el misterio que ha estado planeando durante toda la historia:

«Vislumbré en un sucinto fogonazo la extensión del bosque que ardía obstinadamente en mis sueños, y entonces, de la manera más simple, descubrí lo que nunca se me había manifestado más que a través de indicios defectuosos: yo estuve de niño con mi madre, compartiendo por primera vez su jubilosa adhesión corporal, en ese bosque del sueño, y ese bosque era la misma pinada ahora calcinada a la que me llevó un día tío Leonardo y en la que se inició todo lo que ha venido ocupando porfiadamente mi memoria»¹⁹.

El Coto supone en la biografía emocional del escritor un mundo de iniciación. Todo en él es nuevo para el niño que observa sorprendido un mundo recién estrenado. Él es el primer habitante de ese paraíso después de siglos de soledad y silencio. En ese mundo, el mar es su primer descubrimiento, sin dejar de advertir la importancia que para el hombre y el novelista tendrá este espectáculo:

«Esa otra dimensión del mundo no se avenía con mi acopio de credulidades y hasta parecía contradecirse con las rutas quiméricas que yo había surcado en los mapas

¹⁹ J. M. Caballero Bonald, *Campo de Agramante*, ed. cit., p. 297. Resulta significativo, por recurrente, que en la mayoría de las novelas de Caballero Bonald hay un misterio por resolver. En cierta manera hay como una ligera influencia, aunque Caballero Bonald la haya negado, del género de la novela o el cine negro. Particularmente en el drama psicológico del personaje central de *Campo de Agramante*, me parece observar un posible paralelismo con el drama psicológico que sufre el protagonista del film de Hitchcock, *Recuerda...* (*Spellbound*, 1945). En una y otra, el drama se resuelve cuando el protagonista recobra la normalidad.

del colegio. De modo que, a esa inicial extrañeza, siguió un sentimiento de temor, como si me acobardara lo que no podía asimilar»²⁰.

Los habitantes de ese mundo sólo pueden ser aquellos nativos que han heredado y conservado la forma tradicional de vida que llevaban, desde la antigüedad, los pobladores y primeros colonizadores del Coto, como los boteros y los riacheros:

«El botero era un hombre adusto y de piel arcillosa que no hablaba nunca, a no ser en caso de extrema necesidad, y que exhibía un cumplido apodo de pirata: Juan Sinsangre»²¹. [...]

Entre los pinos de la orilla había —hay— unos chozos de arqueológica traza habitados por los últimos pobladores legítimos de Doñana. Son gente arcaica y dadivosa, dotadas de esa inmemorial sabiduría para dominar la naturaleza que tiene mucho de perpetuación de un linaje protohistórico»²².

Y las actividades en las que se ocupan están los oficios a los que se han dedicado los habitantes de la zona ancestralmente:

«Se han dedicado desde siempre al carboneo, a la recolección de piñas —actividades ya vetadas— o a los oficios propios del río: pescan el camarón, la angula y el albur o ejercen de boteros para el transporte entre Sanlúcar y el Coto. A veces, cuando apretaba el hambre, tampoco era raro que se aventuraran por el sotobosque en funciones de cazadores furtivos»²³.

²⁰ J. M. Caballero Bonald, *Tiempo...*, ed. cit., p. 19. Los mapas tienen también su importancia en las novelas de Caballero Bonald (en concreto: *Ágata...* y *Toda la noche...*).

²¹ Ibid., p. 21. Este botero o marinero del Coto es de la estirpe del normando de la novela *Ágata ojo de gato* que permanece todo el tiempo sin hablar.

²² Ibid., p. 24.

²³ Ibid. La caza furtiva es una de las pocas posibilidades para una población que, al no haber sabido, podido o querido adaptarse a los nuevos medios de producción, les ha quedado como medio de subsistencia en un territorio que les pertenece por derecho natural. Como dice el héroe de la novela de Luis Berenguer, *El mundo de Juan Lobón*, un cazador furtivo de la serranía gaditana que sobrevive gracias a esta actividad considerada delictiva: «Hicieron la ley para los viejos, para los cojos, para los que no saben, ni pueden, ni sirven para la lucha del monte [...] La ley nueva la pusieron contra nosotros, los cazadores. Por eso tenemos que cazar sin ley, porque la ley es mala» (Luis Berenguer, *El mundo de Juan Lobón*, Madrid, Mondadori, 1988, pp. 8-9). Hay que tener en cuenta

El propio novelista ha ilustrado, con una anécdota personal, la inadaptación de los habitantes del Coto a los nuevos colonizadores que, con la excusa de la «conservación» de la naturaleza, están acabando con los únicos supervivientes legítimos de la región y eliminando los medios tradicionales de producción. El novelista recibió, no hace mucho, el encargo de grabar uno de los programas de la serie televisiva «El escritor y su tierra», para lo cual eligió a alguno de los supervivientes de Doñana para que contara, ante la cámara, algún episodio singular relacionado con el catálogo de leyendas, que allí son muchas y muy variadas. Eligió con tal fin a una señora, mujer de uno de los boteros, para que contase «lo más raro» que recordase haber visto por aquellos parajes. Su respuesta fue la siguiente:

«Lo más raro que yo he visto en el Coto es Icona» (*Tiempo...*, p. 25).

Por eso, alguno de los episodios en las novelas de Caballero Bonald plantean un viejo problema moral. ¿Debe existir la ley? o, por el contrario, ¿no es la ley tan sólo un pretexto de los más fuertes y poderosos para evitar que los más débiles tengan alguna vez acceso a un medio digno de vida? Si se recuerda, en *Toda la noche...*, hay un episodio en el que los pobres son expulsados de unos territorios en los que sobreviven porque a los terratenientes de la zona, como Fermín Benijalea, les estorban para sus proyectos de expansión y dominación. El propio Leiston es una víctima del poder caciquil del poderoso que no puede permitir que nadie sobreviva sin someterse a su dominio. En una y otra ocasión el poderoso —Don Fermín— se beneficia de una ley hecha a su medida que le favorece y ampara en sus abusos expansionistas:

«Tú calcula —dijo don Fermín—. Son mil ochocientas cincuenta hectáreas mal medidas que me habían quitado sin más. Esa tierra era mía desde antes de que naciera y ya iba siendo hora de que me la devolviesen —adoptó una especie de aire marcial—. Para eso luché como el primero, cada cual defiende lo suyo»²⁴.

que los riacheros y los cazadores furtivos son los herederos naturales de los primeros pobladores del Coto y, como dice el propio Caballero Bonals, estos «ya no disponen más que de un olor triste a antropología cultural» (*Tiempo...*, p. 25).

²⁴ José Manuel Caballero Bonald, *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, Barcelona, Planeta, 1981, p. 231. Evidentemente hay en las palabras del cacique del

De los muchos temas que se pueden rastrear en las novelas que he llamado centrales de Caballero Bonald (las cuatro últimas), me interesa destacar ahora dos: los que, en otro lugar²⁵, he denominado «mitos» de la fundación y del tesoro u objeto perdido. En efecto, en estas cuatro novelas existe siempre el hallazgo o la búsqueda de un tesoro u objeto muy valioso que suele tener la clave de la resolución de un misterio.

En *Ágata ojo de gato*, la segunda novela de Caballero Bonald —la que denomino «novela de la tierra»— el normando ha encontrado un valioso tesoro —se supone que de origen tartésico— que tratan de arrebatarse su compañera y su hijo. Este tesoro y la muerte del normando, en los que se funda el origen de la saga de los Cipriani, al final de la novela acaba por acarrear la desgracia y aniquilación de la casa y la familia. En la tercera novela, *Toda la noche oyeron pasar pájaros* —la que denomino como «novela del mar»—, el viejo Leiston anda detrás de un falucho —el «Leonardo»— para entregarse a su pasión favorita que es el mar y sus escondidos y fabulosos tesoros. En la cuarta novela, *En la casa del padre*, todos están preocupados por la desaparición de una misteriosa cajita que sólo se recupera al final de la novela. En la quinta y última por ahora, *Campo de Agramante*, hay constantes alusiones a algunos hallazgos arqueológicos de tesoros tartésicos y el protagonista, que ha luchado denodadamente durante toda la novela, logra recuperar la imagen del día que su tío Leonardo lo llevó al bosque y se propagó el fuego que lo ha tenido atrapado desde su estado fetal.

Podríamos preguntarnos: ¿De dónde le viene a Caballero Bonald la obsesiva recurrencia de la búsqueda del tesoro o el objeto desaparecido misteriosamente y vuelto a recuperar? En mi opinión ésta es de nuevo una imagen generada en la infancia, basada en una anécdota real en relación con su «locus amoenus», como él mismo nos ha contado en *Tiempo de guerras perdidas*:

«[...] después de muchas idas y venidas me perdí adrede por el bosque adentro, desviándome hacia las dunas que avanzaban por la franja costera del pinar, sepultándolo a trechos. Yo era el explorador que descubría el escondite

pueblo una alusión a la inmediata guerra civil y a las consecuencias favorables que tuvo para los vendedores.

²⁵ Manuel J. Ramos, art. cit., pp. 98 y ss.

del tesoro, el pionero que fundaría una estirpe de insurrectos en medio de aquel territorio sagrado»²⁶.

Repárese que lo que nos está descubriendo Caballero Bonald es un viaje a la semilla y el descubrimiento de su conciencia de pertenecer a un mundo arcano a través del encuentro e integración en la naturaleza sagrada del coto que, en ese momento, se erige en el centro de su cosmovisión personal y de la clave de todo su mundo ficcional en prosa y en verso:

«Debí de quedarme medio amodorrado por la fiebre, pues caí en un sueño o en un torrente alucinatorio donde yo *formaba parte de la extensión proteica de Doñana* y giraba en el mismo circuito vertiginoso que la fauna y la flora de aquel trasunto del Jardín de las Hespérides. Me gustaría creer que esa especie de insolación fue mi primera meritoria manera de integrarme en un rincón de la naturaleza que sigo prefiriendo a cualquier otro del mundo»²⁷.

Es curioso que, como en el *Génesis*, Jacob funde la ciudad de Beth-el después de un sueño²⁸. Estamos, pues, en las inmediaciones del mito. Está bastante claro que la narrativa de Caballero Bonald, especialmente en *Ágata...*, tiene una vocación mítica que se manifiesta tanto en la forma como en el contenido de la narración. En efecto, la historia comienza desde el mismo momento de la «creación» del mundo o del Edén —obsérvese cómo en el texto citado más arriba, Caballero Bonald denomina al Coto su «Jardín de las Hespérides»—, mientras que el normando y Manuela son como Adán y Eva. Incluso los dos hijos de la pareja —Pedro Chico y José Manuel— recogen con bastante similitud las características de los descendientes: Caín y Abel. La misma historia es caínita en su desarrollo y la maldición que ha recibido Manuela por acabar con la vida de su propio esposo acaba trayendo la desgracia y destrucción de la familia. Se diría, pues, que nuestro novelista ha descrito la parábola del hombre sobre la tierra. Es una historia del mito como corresponde a un espacio físico que, como hemos visto, se rodea de todas las características del mito.

Como corresponde, la forma se adapta a la historia que se cuenta en la novela. Así vemos este primer párrafo en donde se

²⁶ Op. cit., p. 22.

²⁷ Ibid. La cursiva es mía.

²⁸ M. Palencia-Roth, Op. cit., p. 75.

diría estemos asistiendo a la formación —podría ser también la destrucción— del universo:

«No hay distancias ni contrastes ni puntos de referencia, sólo una inmensa fulguración taponando el campo visual, una gigantesca boca de horno vaciándose sobre el espacio calcinado, exprimiendo la ya consumida superficie de aquella comarca donde apenas un vislumbre de vegetación traspasa la bruma para simular una indecisa frontera del vacío. La tierra y el agua son del mismo difuso color oxidado del cielo, como si aún no hubiese podido solventarse ningún litigio de elementos contrarios en un paraje transferido de nuevo a sus primarias amalgamas geológicas y, sin embargo, inagotablemente reintegrado a un hervidero de episodios que él, el último superviviente del desastre, pretende rescatar ahora de otro voraz e ininterrumpido proceso de consunción»²⁹.

Estas historias que, en algún momento, han ido atravesando esa vaga región de la memoria y han ido instalándose en los terrenos de la ficción literaria, adquieren un definitivo entronque universal con el mito que posibilitan el hecho de que las novelas de este autor gaditano pueda ser leído e interpretado en cualquier región del planeta o, al menos, en lo que tradicionalmente entendemos por la cultura occidental. Se diría que la Baja Andalucía de Caballero Bonald excede los planteamientos regionales y se torna mítica, espacio sagrado para el amor y la muerte. Su Doñana infantil trasciende la perspectiva localista y se torna, a medida que el hombre va madurando y el autor va recreando el mundo conocido por otro que lo sustituye en los dominios de la ficción, en un alegato contra la barbarie y la destrucción de la naturaleza sagrada que el hombre ha heredado desde la instauración de la especie.

Para ello recurre, en ocasiones, a los mitos que, casi desde que el hombre existe, explican de una manera más universal sus temores, sus dudas y sus dramas. Lo mismo da que el autor sitúe sus historias en un lugar extremo de la punta meridional de Europa, porque el lector —en cualquier región donde se encuentre— reconocerá y se identificará —a través del mito— con sus propias y

²⁹ José Manuel Caballero Bonald, *Ágata ojo de gato*, Barcelona, Barral Editores, 1974, p. 11. En este y otros pasajes parecidos algunos críticos se han basado para establecer similitudes con otras novelas como *La vorágine*, de José E. Rivera y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

personales vivencias. El novelista —también el poeta y el dramaturgo— trabaja, así, «sobre estratos profundos de la conciencia humana que trascienden las fronteras lingüísticas y culturales»³⁰.

En las novelas de Caballero Bonald el mito está presente. Lo vemos, por ejemplo, en algunos temas recurrentes de sus novelas como el incesto. En efecto, hay varios incestos en sus novelas como las relaciones entre los dos hermanos —David y Estefanía— en *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, o en los escarceos entre José Daniel, el narrador-protagonista de *En la casa del padre*, y su tía Carola. Es evidente que, en estas como en otras similares historias, Caballero Bonald, aunque sea en los sustratos del inconsciente, ha tenido presente el mito. El más próximo es el de Edipo que se casó con su madre, Yocasta, y mató a su padre, Layo. Igualmente, en todos esos episodios de los objetos perdidos y, poco después, recuperados; en todos esos «viajes» en pos del tesoro, merodean los mitos y las leyendas o arquetipos occidentales, como el mito del Vellochino de oro o la leyenda del santo Grial³¹. Este mito o arquetipo es importantísimo en toda la cultura occidental y también oriental (Gilgamesh). El proceso de fundación de un pueblo o una dinastía está casi siempre unido a la posesión o descubrimiento de un tesoro o de un arcano misterio o de la resolución de un enigma que, en casi todas las ocasiones, harán del poseedor el legítimo fundador de la estirpe y el beneficiario de todas sus consecuencias dinásticas. Esto lo vemos en la mitología de toda la cultura occidental. Pues bien, en casi todas las novelas de Caballero Bonald pertenecientes a lo que he llamado el núcleo central de su producción narrativa, hay ejemplos relacionados con este

³⁰ Miguel García-Posada, editor, en Federico García Lorca, *Obras completas I. Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996, p. 24. Véase si no esta cita que considero procedente traer ahora aquí: «La poesía y el teatro de Lorca remiten a la gran cultura europea (los griegos y también la Biblia), pero también van más allá [...] de un salto Lorca se instala en los arquetipos, en los modelos primigenios. Por eso su discurso vuelve una y otra vez sobre estos motivos y sobre otros igualmente primarios, como el agua y el caballo. Y por eso admite la traducción, porque el poeta está trabajando sobre estratos profundos de la conciencia humana, que trascienden las fronteras lingüísticas y culturales. Lorca, tan hermético a menudo, es, sin embargo, muy transmisible. Su obra arraiga en niveles muy diversos, que se escalonan en prodigiosa sucesión. Y así, toca los últimos fondos, los abismos cenitales, sea hablando de Andalucía, sea deplorando los cielos sin suelo de Nueva York» (p. 24).

³¹ Este mito ha funcionado hasta nuestros días en la novela y el cine contemporáneo. Dos ejemplos: la novela *La isla del tesoro*, de Stevenson y el filme *En busca del arca perdida*, de Spielberg.

mito. Ejemplos que no son meros añadidos o episodios nacionales en sus historias, sino que se convierten en verdaderos nervios o arterias principales de sus relatos. Más arriba puse algunos ejemplos: el tesoro tartésico encontrado por el normando, el falucho Leonardo y la misteriosa cajita de los Romero-Bárcena. Estos tres objetos-tabúes funcionan como verdaderas claves estructurales de las tres novelas mencionadas. La felicidad de los protagonistas —Manuela y su descendencia, el viejo Leiston y José Daniel Romero-Bárcena— se cifra en poder, primero, conseguir el preciado «tesoro» y, en segundo lugar, disfrutar de su dominio. Pero el problema es que estos tres objetos totémicos se convierten también en la desgracia del poseedor o poseedores que lo conquistan y, con ello, traerán la desgracia a su descendencia. Como he dicho en otro lugar³², «Simbólicamente estos tres objetos materiales, que representan el poder o el bienestar material, también acaban desapareciendo»:

1. El tesoro encontrado por el normando acaba destruyendo la dinastía y termina regresando a la misma tierra de donde fue sacado.

2. El falucho «Leonardo» acaba en el fondo del océano.

3. La misteriosa cajita acaba siendo devuelta a la casa del padre pero sin monedas.

La relación con los mitos griegos, también en estos finales, es muy evidente, pero lo importante es que el autor trae y aplica el mito a la crisis existencial del hombre contemporáneo. Caballero Bonald, en esta parte de sus novelas, ha utilizado el mito como un proceso de explicación del drama y la angustia existencial del ser humano en cualquier parte del universo mundo.

³² Manuel J. Ramos Ortega, art. cit., p. 100.